



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Le roman epistolaire francais dans la litterature des Lumieres en Pologne

Author: Andrzej Rabsztyn

Citation style: Rabsztyn Andrzej. (2008). Le roman epistolaire francais dans la litterature des Lumieres en Pologne. W: M. Wandzioch (red.), "Quelques aspects de la réécriture" (S. 30-38). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Andrzej Rabsztyń

Université de Silésie, Katowice

Le roman épistolaire français dans la littérature des Lumières en Pologne

Bien que la place du roman français dans la vie littéraire des Lumières en Pologne ait déjà donné matière à de nombreux débats et études, la richesse d'un thème aussi profond que la « réécriture » nous invite aujourd'hui à réviser le dialogue qui s'établit à l'époque, entre ces deux cultures littéraires distinctes et géographiquement distantes.

« Imitation » : telle était l'étiquette collée aux écrits romanesques de Krajewski, Kropiński ou Bernartowicz — auteurs s'inspirant de textes étrangers, notamment français, dans la langue polonaise. Néanmoins l'étude des rapports intertextuels ne se borne pas à un simple constat d'« imitation » : elle demande à être poussée plus loin.

Notre interrogation sur le rapport entre les romans polonais et français commence par l'œuvre la plus paradoxale, à savoir *Pani Podczaszyna* (*Madame l'Echanson*) de l'abbé Michał Dymitr Krajewski, qui date de 1786 et constitue, selon l'auteur, le deuxième tome de son roman *Wojciech Zdarzyński*. K. Wojciechowski a certainement raison d'écrire que *Pani Podczaszyna* est le premier roman polonais qui se soit inspiré du modèle français. L'auteur polonais imite incontestablement Rousseau au niveau thématique et structurel en divisant son roman en deux parties : « érotique », où l'amour se confond avec le désespoir, et « didactique », où il y a des exemples dignes d'être suivis. L'abbé Krajewski emprunte à Rousseau la trame et les principaux traits de caractère de l'héroïne. Cette dernière doit épouser l'homme choisi par sa mère (dans *La Nouvelle Héloïse* par le père), et non celui qu'elle aime. Après le mariage, elle l'aime toujours, mais elle jure de rester fidèle à son mari. Dans son roman, Krajewski reprend les modèles « d'économie

ménagère» de Julie, quelques-unes de ses opinions concernant l'éducation des enfants. Bien que le roman soit fondé sur une histoire analogue, l'épilogue est différent : devenue veuve, l'héroïne meurt, tiraillée par le dilemme entre l'amour et le sentiment du devoir à l'égard de ses enfants. Juste avant sa mort elle demande à son amant d'épouser sa fille¹.

Paradoxalement, à la thèse de la « première imitation » de la *Nouvelle Héloïse* en Pologne, se juxtapose la thèse d'une « Anti-Héloïse », d'après Szykowski. C'est une « Héloïse » polonaise, telle que l'époque des Lumières en Pologne était alors capable de lancer. En effet, par fragments seulement, c'est un roman sentimental, sans aucune ambivalence amoureuse où les éléments discursifs et moraux l'emportent sur la trame romanesque. En ce qui concerne la forme du roman, la voix du narrateur homodiégétique, Wojciech Zdzrzyński — le frère de l'héroïne, se substitue aux lettres des amants et des amis². Cette forme nous semble le point essentiel différenciant le roman polonais du roman français quoique la « réécriture » admette la transformation des genres, d'autant plus qu'il s'agit d'un changement subtil de roman épistolaire en histoire d'une vie.

La question qui se pose est de savoir s'il est légitime d'opposer à la thèse de l'« imitation » la thèse de la « teinture » — notion empruntée à Henri Coulet qui nous paraît moins radicale que la thèse d'« Anti-Héloïse ». Le travail de Krajewski illustre en partie celui d'un « teinturier » qui, selon Coulet, « transpose dans un autre style, parfois dans un autre genre, l'œuvre d'un autre parce qu'elle est mal écrite, maladroite, ou démodée, ou datant d'une époque ancienne dont la langue n'est plus facilement lisible »³. Même si le succès de la *Nouvelle Héloïse* fut énorme et que la barrière linguistique n'existait pas chez les lecteurs polonais, il est à noter que Krajewski s'efforça de rédiger une œuvre meilleure. Ses propos permettent de défendre cette thèse quelque audacieuse et douteuse qu'elle paraisse. En affirmant répondre à la demande des Lumières, le romancier polonais a désiré créer une héroïne capable de ne pas céder à la passion.

J'ai entrepris, écrit le frère de l'héroïne, de décrire la vie entière de Madame l'Echanson, car en n'y voyant ni la faiblesse de Julie, ni la détresse de Clarisse, mais les vertus réunies de ces deux dernières, le projet de commencer le récit par son enfance ne me semble pas mauvais⁴.

¹ Voir K. Wojciechowski : *Pierwsze naśladownictwo „Nowej Heloizy” w roman-sie polskim*. Kraków, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1908.

² Voir Z. Sinko : *Powieść zachodnioeuropejska w kulturze literackiej polskiego oświecenia*. Wrocław—Warszawa—Kraków, Ossolineum, PAN, 1968, p. 187.

³ H. Coulet : *Teintures et amplificateurs*. In : *Réécritures 1700—1820*. Eds. M. Cook, M.-E. Plagnol-Diéval. Bern, Peter Lang AG, European Academic Publishers, 2002, p. 13.

⁴ M.D. Krajewski : *Pani Podczaszyna*. Warszawa 1786, pp. 1—2.

L'auteur polonais prétend, en récrivant, avoir essayé d'améliorer l'œuvre de Rousseau. Il a décidé d'éliminer notamment la faiblesse de Julie, un des défauts qui faisaient de l'original une œuvre qui ne répondait pas à la demande des Lumières en Pologne, trop longue et peu utile aux lecteurs censés profiter de ses leçons morales. En effet, la *Nouvelle Héloïse*, lue dans le texte, a laissé un profond impact dans la conscience des Polonais et a suscité des opinions contradictoires. Comme l'écrit Zofia Sinko :

« En ce qui concerne les opinions officielles, bien des gens considéraient ce roman comme nuisible parce que le rôle et l'importance de la passion amoureuse dans la vie de l'homme y étaient par trop exposés, que sa morale s'écartaient de la convention et que les convictions religieuses de Julie, présentées dans les dernières parties du livre y étaient nettement non orthodoxes »⁵.

La méfiance de l'abbé Krajewski à l'égard du roman de Rousseau se manifeste également dans son roman précité *Wojciech Zdarzyński*, par « des allusions renfermant une bonne dose de critique et d'ironie envers l'*Héloïse*, lecture des dames et des adolescents exaltés qui vivent les "ardeurs de l'amour" copiées sur les sentiments de Saint-Preux »⁶.

À la lumière des précisions ci-dessus, il nous semble légitime de croire que l'auteur polonais considérait la *Nouvelle Héloïse* comme une œuvre digne d'être réécrite, mais légèrement impie, voilà pourquoi il a décidé de la « colorer », de la « teindre ». Krajewski était conscient du collationnement de son roman avec *La Nouvelle Héloïse* et des risques qu'une telle comparaison peut lui procurer. Il s'attendait aussi à ce que la lecture de son roman jette désormais une lumière différente sur le roman de Rousseau parmi les lecteurs polonais. C'est pourquoi, en résumant à l'essentiel *La Nouvelle Héloïse*, il a orienté l'attention des lecteurs vers ce qui constitue l'atout de Madame Podczaszyzna et en même temps le point faible de Julie, à savoir la question de la résistance à la passion. Pour y parvenir, Krajewski a également renoncé à la forme épistolaire du roman. Son choix a été sans doute dicté par une logique de composition, car, comme nous l'avons déjà mentionné, *Pani Podczaszyzna* est le second tome de *Wojciech Zdarzyński* où le héros éponyme présente l'histoire de sa vie. Sachant que la lettre permet au scripteur de donner libre cours à son émotion et que son écriture déclenche une effervescence de sens, il a dépourvu l'héroïne éponyme de la possibilité de s'exprimer librement, il a refusé la voix à son amant ; en revanche, il a chargé le

⁵ Z. Sinko: *Le roman occidental dans la conscience littéraire de la Pologne des Lumières*. In: *La Littérature des Lumières en France et en Pologne. Esthétique. Terminologie. Échanges*. „Acta Universitatis Wratislaviensis” n° 339. Warszawa—Wrocław, PWN, 1976, p. 220.

⁶ Ibidem.

frère de l'héroïne, un homme reconnu comme honnête, de raconter l'histoire de la vie de sa sœur. De cette manière, la forme de l'œuvre est conforme à sa signification. Or, le titre du roman proposé par Krajewski insistant sur l'état civil de son héroïne témoigne des intentions de l'auteur. En renonçant à l'emploi du prénom de l'héroïne dans le titre et en lui réservant uniquement le titre de son mari, l'auteur insiste sur une étape particulière de la vie de son héroïne : la vie conjugale. Le titre implique une femme qui déjà a achevé son développement, qui montre de la réflexion, de la sagesse et lui attribue une certaine dignité.

Zofia Sinko précise que si le roman polonais de la fin du XVIII^e siècle avait adopté notamment l'aspect du discours moralisant et éducatif de l'œuvre de Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, elle, est devenue pour les romanciers polonais au début du XIX^e siècle, un modèle de composition (lettres) et de style. «À l'égal des *Souffrances du jeune Werther*, écrit-elle, l'histoire de Julie et de Saint-Preux a formé dans la littérature polonaise des modèles d'amour passionné»⁷.

Les romans de Kropiński et de Bernartowicz, ultérieurs de quelques dizaines d'années par rapport à *Pani Podczaszyna* de Krajewski, se rapprochent donc de *La Nouvelle Héloïse* non seulement par des liens thématiques mais aussi par des liens génériques : il s'agit dans les deux cas de romans épistolaires. La liste des thèmes communs aux deux auteurs polonais et Rousseau remplirait aisément une table des matières. La comparaison des titres suffit d'emblée à mettre en relief le jeu d'intertextualité. Si nous envisageons l'équivalence des titres des deux romans étudiés : *Julie, ou la Nouvelle Héloïse* de Rousseau et *Julia i Adolf* de Kropiński, nous découvrons de suite que les deux personnages féminins des romans en question portent le même prénom⁸. L'idée d'indiquer un parallèle entre les destinées des deux héroïnes paraît très nette. La suite des titres nous montre aussi le modèle proposé par Rousseau : *Julie, ou la Nouvelle Héloïse. Lettres de deux amans habitans d'une petite ville au pied des Alpes* qu'on lit à travers le titre polonais : *Julie et Adolphe ou l'amour extraordinaire de deux amants au*

⁷ Ibidem, p. 222.

⁸ Maria Jasińska remarque que par l'inspiration de *La Nouvelle Héloïse*, Julie, en tant que personnage principal du roman sentimental, intervient à plusieurs reprises : la Julie du roman de Kropiński, la Julie du *Comte Ostroróg* (*Hrabia Ostroróg*) et des *Tristes mémoires de Casimir malheureux* de Przemyski. Jasińska souligne que l'amour sentimental du jeune Doświadczyński est adressé à Julianne, aussi des adversaires postérieurs du sentimentalisme, comme Skarbek dans *Chwila Wesolości* (*Un instant de gaieté*) ou Kraszewski dans *Cztery wesela* (*Quatre mariages*), baptisent les héroïnes, quoiqu'elles soient tout à fait opposées, du même prénom (M. Jasińska : *Narrator w powieści przedromantycznej* (1776—1831). Warszawa, PIW, 1965, p. 171).

bord du Dniestr. Les deux prénoms coordonnés dans le titre de Kropiński placent au centre de l'intérêt des lecteurs un couple dont les relations, tout comme dans le titre de Rousseau, sont précisées par la suite : amants. Kropiński renonce à employer un référent formel dans le titre et propose à la place *l'amour extraordinaire*, un opérateur événementiel, pour reprendre la terminologie de Léo H. Hoek⁹. En revanche, en précisant le lieu d'action, «le bord du Dniestr», l'auteur polonais se sert d'un opérateur spatial. Il faut remarquer que l'auteur polonais était, comme son «frère aîné» français, très adepte de la vie à la campagne, en accord avec la nature. Dans les titres de leurs romans, Kropiński et Bernartowicz ne font pas référence à la montagne; en revanche, au fil de l'action le thème des montagnes polonaises est considéré comme un paysage favorable à l'ambiance d'un malheur intense. À travers l'image de la beauté sauvage des pics et des montagnes, d'un rocher nu, qui impliquent des états émotionnels, les auteurs rivalisent d'originalité. Les images du pays natal que connotent ces titres par l'évocation de deux fleuves, Dniestr et Vistule, visent, nous semble-t-il, à sensibiliser les lecteurs polonais, à éveiller ou maintenir un sentiment national à l'époque où leur pays était partagé.

Les deux romans épistolaires polonais, écrits dans les années vingt du XIX^e siècle, mais appartenant au contexte littéraire européen des Lumières, s'affrontent dès leur publication à propos du droit de priorité¹⁰. Si le titre du roman de Kropiński ressemble par sa structure à celui de Rousseau, c'est néanmoins le roman de Bernartowicz, *Nierozsądne śluby. Listy dwojga kochanków na brzegach Wisły mieszkających* (*Les vœux déraisonnables. Lettres de deux amants habitant les bords de la Vistule*) [1820], qui s'inscrit à proprement parler dans la tradition du genre. Le langage employé par Bernartowicz dans le titre rappelle celui de Rousseau et des autres romanciers, suivant la tendance de l'époque. Le référent formel «Lettres» est suivi de la mention d'un opérateur actantiel et géographique. La formule employée par Bernartowicz : «recueillies par F.B.», élimine la personne de l'auteur; le rôle autoritaire du narrateur est voilé, bien que les initiales l'indiquent implicitement. Quant à l'auteur de *Julie et Adolphe*, il renonce dans le titre déjà à la fiction d'authenticité. D'un côté, la structure du titre choisi par Kropiński ressemble à celle du XVIII^e siècle en France, et de l'autre elle intègre de nouvelles formes.

⁹ L.H. Hoek : *La Marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris, Monton éditeur, 1980, p. 118.

¹⁰ Kropiński a accusé Bernartowicz de plagiat, ce qui n'était pas légitime, même s'il affirmait dans l'Avertissement que le manuscrit de *Julie et Adolphe* était passé par les mains de l'auteur du récit intitulé *Vœux déraisonnables* (voir L. Kropiński : *Autor do Czytelnika*. W: *Polski romans sentymentalny*. Oprac. A. Witkowska. Wrocław, Biblioteka Narodowa, 1971, p. 4).

Les métadiscours des préfaces d'*Adolphe et Julie* et des *Vœux déraisonnables*, présentent deux tendances différentes. L'auteur du premier, Kropiński, assume son travail, l'auteur du second, Bernartowicz, navigue entre le caractère authentique et dénégatif du métadiscours.

En ce qui concerne la préface de Kropiński, elle se distingue à beaucoup d'égards du métadiscours des romans français du XVIII^e siècle. Le roman possède trois discours : l'Avertissement, l'Introduction et l'Épilogue. La première intervention de Kropiński, dans l'Avertissement, permet de qualifier ce paratexte d'auctorial assumptif et original pour reprendre la terminologie de Genette. L'auteur s'identifie à son œuvre, avoue avoir écrit le texte qu'il qualifie de *roman* en 1810. Ensuite, il justifie la publication en présentant son objectif et les sentiments qui l'ont dirigé :

J'ai écrit ce roman en 1810, et ceci pour des raisons multiples comme, entre autres, celle disant que les dames de l'époque trouvaient notre langue incapable de rendre des sentiments tendres d'un amour délicat, ce pour quoi la langue française, notamment dans la *Nouvelle Héloïse*, semble avoir été créée [...].

En présentant mon travail au public, je n'ai qu'un seul objectif, un seul désir, que les Polonaises, ayant goûté au langage originaire, le protègent contre une influence imposante de la langue étrangère qui forge des mœurs étrangères, des expressions, des goûts et en définitive la conversion de la nation [...] ¹¹.

L'objectif de Kropiński était de répondre à une opinion commune du beau sexe pour qui la langue polonaise n'était pas en mesure de rendre des sentiments tendres d'un amour délicat pour laquelle la langue française, notamment celle de la *Nouvelle Héloïse*, semble avoir été créée. Par cette œuvre, l'auteur tient également à instruire les autres en mettant en lumière les possibilités de la langue polonaise et à mettre celle-ci en valeur. La référence directe à la langue française et à une œuvre concrète dont la langue excelle dans l'expression des sentiments est un grand défi. L'auteur polonais veut rivaliser avec son maître, Rousseau, et veut éveiller dans la société polonaise un sentiment national. L'enjeu n'est pas facile, car à l'époque la « haute » société polonaise adopte la langue française comme sienne, elle cherche des modèles dans les mœurs françaises. Cet objectif suprême que se propose d'atteindre Kropiński traduit le rejet de la prétention à l'authenticité du recueil. Dans ce paratexte, l'auteur n'explique pas non plus la provenance des lettres. En revanche, il donne au lecteur le droit de juger la composition et le style de son œuvre. Il précise pourtant que c'est le cœur et non pas la raison qui doit juger les écrits du cœur. Il y a également un accent

¹¹ Ibidem, p. 3.

personnel à la fin du métadiscours où Kropiński dément avoir jamais cherché des idées chez les autres et fait une allusion à l'auteur des *Vœux déraisonnables* en insinuant un plagiat.

L'identification de Kropiński avec son roman revient dans les discours initial et final du roman. Les deux, le prologue et l'épilogue, se situent à la frontière du texte et du paratexte. L'intervention d'un narrateur « omniscient » dans le prologue relatant l'histoire de la famille de Julie, situe l'action dans le temps et l'espace. Le narrateur connaît en effet l'histoire entière des deux amants ainsi que le sens moral du recueil. Les lettres, qu'il annonce à la fin du prologue, devraient donc relater cette histoire close. Ainsi, une fois de plus, l'auteur renonce à la fiction d'authenticité, à la spontanéité du processus sentimental qui n'est maîtrisé par personne, et à des surprises. L'épilogue du roman, qui ne revêt plus la forme épistolaire, manifeste aussi l'intervention du narrateur qui aurait dû s'inspirer de *Werther*.

En ce qui concerne le métadiscours de Bernartowicz, il est aisé de distinguer des emprunts à la tradition du XVIII^e siècle. Tout d'abord, le rôle autoritaire du narrateur est très réduit dès le titre du roman. Sa structure est également différente de celle du roman de Kropiński. Le roman s'ouvre par un « Avertissement » dont nous avons déjà lu la première phrase dans le métadiscours de Rousseau ou de Crébillon fils:

Que ces lettres soient vraies, ou factices, il ne m'intéresse pas de savoir pour quoi le Lecteur les prendra, mais qu'elles le réjouissent ou l'ennuient, j'avoue que cela m'importe beaucoup, c'est pourquoi, j'ai entrepris de dire quelques mots au début. — D'abord, j'ai l'honneur d'avertir que je les ai recueillies pour moi-même. — Les aimables amis donnent parfois des soucis. Quiconque veut les juger par leur style, trouvera matière à me faire des reproches, or, je me permets de préciser que lorsque l'homme s'exprime dans un état de bonheur ou de malheur, il oublie les règles de la grammaire, encore plus celles du langage soigné. D'ailleurs, qu'on me critique! Mais si celle dont le souvenir a dirigé ma plume trouve dans ce recueil au moins une image du passé, si elle y trouve du plaisir et de la joie, je serai alors trop heureux de l'avoir publié¹².

Le début de ce discours est en effet dénégatif: l'auteur ne se préoccupe guère de savoir si le lecteur trouvera les lettres authentiques ou fictives. En revanche, il tient à l'intérêt de ce recueil de lettres, il semble que la lecture lui ait procuré un grand plaisir, c'est pourquoi, il précise qu'il les avait rassemblées pour lui-même. Ce langage rappelle celui de Rousseau qui se demandait dans la préface, en parlant de son livre: « À qui plaira-t-il donc?

¹² F. Bernartowicz: *Nierozsądne śluby*. W: *Polski romans sentymentalny...*, p. 131.

Peut-être à moi-seul... ». Aussi Bernartowicz répond-il à l'avance aux critiques de la part des « Aimables amis » qu'une telle œuvre pourrait susciter. Cependant, la critique littéraire à laquelle étaient soumis les écrits des auteurs polonais au début du XIX^e siècle n'était pas de la même importance qu'en France. Évidemment, les pionniers polonais de ce genre, Kropiński et Bernartowicz, n'étaient pas en mesure de prévoir l'accueil de leurs œuvres dans la société qui se plaisait à lire les romans étrangers en version originale. Le succès fut pourtant immense. Les témoignages de l'époque relatent les images de lecture collective du roman de Kropiński qui provoquent les larmes, même chez les hommes. Bernartowicz plaide pour le style des lettres, les fautes de grammaire ou le langage peu soigné — tout comme les « éditeurs » français au XVIII^e siècle — il s'agit des moyens courants de la topique d'un manuscrit authentique. Cette illusion est pourtant détruite dans la dernière phrase du métadiscours : Bernartowicz avoue avoir écrit le livre en souvenir d'une dame dont l'identité est minutieusement cryptée. C'est une inconséquence de la part de l'« éditeur », un paradoxe qui, de plus, est placé dans le même paratexte. Si l'on en croit le témoignage de Wójcicki, l'effet était décevant pour les lecteurs aptes à croire à l'existence des personnages du roman¹³.

La signification des romans de Kropiński et de Bernartowicz concorde aussi avec leur forme épistolaire qu'ils empruntent volontiers à la tradition des Lumières en France. Il s'agit dans les deux cas que les héros puissent parler le langage du cœur. Les romanciers remplissent ainsi un vide dans le domaine de « la connaissance du cœur humain » dans la littérature des Lumières en Pologne. L'expression linguistique de la passion, sous forme de lettres, permet aux protagonistes de rendre leur amour vrai et réel. Cependant la passion dans ces deux romans ne se réalise que par la mort des amants et elle acquiert ainsi une dimension mystique. C'est « un amour extraordinaire » comme le précise l'un des titres de romans. De leur vie, les amants ne connaissent le paroxysme de la passion que dans les chagrins de l'amour.

Pour conclure il nous faut dire qu'à travers ces trois romans polonais, différents aspects de réécriture se manifestent : d'un côté, les romanciers polonais prétendent améliorer l'œuvre originale ou du moins être aussi dignes d'intérêt qu'elle, tout en restant objectivement inférieurs ; de l'autre, ils sont guidés par des objectifs plus élevés. Toutes les initiatives et tentatives de réécriture du roman épistolaire français dans la littérature des Lumières en Pologne dont il est question ici, mais aussi celles qui ne constituent pas l'objet de notre analyse tiennent à la morale, se proposent de plai-

¹³ Voir T. N e k a d a [K.W. Wójcicki] : *Mój pamiętnik literacki*. „Dziennik Warszawski” 1853, n° 315, p. 3.

der en faveur de la langue et la culture nationale, témoignant des élans patriotiques.

Les romanciers polonais affirment à leur façon que le texte sur lequel ils s'appuient a eu du succès. Ils manifestent une relation entre leurs propres textes et le roman de Rousseau, mais en même temps ils cherchent à ce que leurs romans soient lus comme des œuvres qui se justifient d'elles-mêmes en acceptant le risque que le lecteur en perde le plaisir spécifique d'une lecture intertextuelle.